

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIII. Jahrg.

ST. FRANCIS, WIS., JUNI 15, 1906.

No. 6

Choralkurs in Conception, Mo.

We beg to call attention to two Courses in Gregorian Chant which will be given by the Benedictine Fathers of Conception Abbey, Mo., in the first two weeks of July: the first for Sisters of Religious Communities, at the Benedictine Convent near Conception; the second for Priests, Organists and singers, at Conception Abbey.

No fees will be charged for Instruction.

All interested in the sacred cause of Church Music, especially the Catholic Press, are earnestly solicited to give to this communication the widest publicity.

For further particulars apply to
THE REV. BENEDICTINE FATHERS,
CONCEPTION ABBEY,
CONCEPTION, MO

Einige Winke für die Choral Sänger.

Der Choral, welchem die Kirche zu allen Zeiten bis heute den Vorrang vor den übrigen Musikarten eingeräumt hat, erfreut sich im allgemeinen nicht einer besonderen Beliebtheit und wird deshalb von den ausübenden Chormitgliedern vielfach nicht nur recht stiefmütterlich behandelt, sondern auch mit Widerstreben gesungen. Woher kommt die betrübende Tatsache? Liegt der Grund im Chorale selbst oder anderswo? Der Choral für sich ist unschuldig an seiner geringen Bewertung. Es sind andere Ursachen vorhanden, von welchen wir vorerst nur eine namhaft machen wollen.

Die Ursache seiner Missliebigkeit liegt vor allem in der mangelhaften Aufführung. Wird der Choral, gleichviel ob nach der vaticanischen oder nach der medicaischen Ausgabe richtig vorgetragen, alsdann gefällt er, wenn auch nicht allen, so doch jenen, welche eines guten Willens sind und ein religiöses Verlangen, ein kindlich-frommes Empfinden in den liturgischen Gottesdienst mitbringen.

Soll der Choral gefallen und die andächtigen Zuhörer befriedigen und erbauen, so müssen sich die Sänger gewisse Grundsätze an-

eignen, von denen nachstehend einige angegeben werden.

1) *Verständnis des liturgischen Textes.* Wer den lateinischen Text nicht versteht, tut schwer daran, denselben mit richtiger Betonung vorzutragen. Es ist nicht durchaus notwendig, dass alle Sänger die lateinische Sprache verstehen; aber unerlässlich ist, dass wenigstens der Chorleiter in der liturgischen Sprache Bescheid weiss und beim Einüben die nötige Erklärung und Anweisung geben kann und wirklich gibt. Ist der Dirigent selber kein Lateiner, so verschaffe er sich eine Choral Ausgabe, welche mit deutscher Uebersetzung versehen ist. Durch dieses Hilfsmittel wird er in der Lage sein, die lateinischen Texte richtig zu verdeutschen.

Wenn so das Verständniss des liturgischen Textes sicher steht, werden die Sänger die richtige Betonung bald herausfinden und durch längere Uebung die Bedeutung vieler lateinischer Worte im Gedächtnisse behalten.

Wir wollen hier nicht verfehlen, darauf hinzuweisen, dass der Rector ecclesiae es als einen Zweig seiner pastorellen Tätigkeit betrachten sollte, möglichst regelmässig in der wöchentlichen Gesangprobe die liturgischen Texte nicht bloss zu übersetzen, sondern auch in gedrängter Form zu erklären. Auch das Messbuch der hl. Kirche von P. Anselm Schott und ein solches von Dr. F. X. Haberl gewähren wichtige Dienste. Das richtige Verständniss des lateinischen Textes und des religiösen Inhaltes fördert ungemein den guten, erbaulichen Vortrag.

2) *Sorgfältige Aussprache.* Man spreche die Buchstaben mit ihren natürlichen Lauten fern von allen Provinzialismen, also a wie a (statt), nicht wie o; e wie e (Bett), nicht wie ä, also pleni (pleni), nicht pläni oder bläni; ei nicht wie ai; nicht elaison, sondern e-le-ison (4 silbig) u. s. w.; man singe nicht mejus, Dejus, sondern me-us, De-us. Auf dem Lande hört man da und dort sankt üs, statt sankt u.s. Eine unkorrekte Aussprache, wovon wir noch viele Beispiele geben könnten, verdirbt den schönsten Gesang und die beste Laune.

3) *Richtige Deklamation.* Der Choral ist Sprachgesang. Hier gilt der Grundsatz: Singe, wie du richtig sprichst. Es ist aber nicht das Sprechen im Konversationstone gemeint, sondern das Sprechen, der Vortrag eines guten Redners. Kornmüller schreibt im „Lexikon der kirchlichen Tonkunst“: „Deklamation ist der künstlerische, über dem einfachen Konversationston stehende Redevortrag, welcher nicht bloss durch deutliche und schöne Wortaussprache begrifflich etwas dem Verstande, sondern auch durch Mitbeteiligung der Empfindung oder Leidenschaft es unserem Gefühle nahe legt. Auch in der Musik redet man von Deklamation, 1) insofern der Komponist sich angelegen sein lässt, dass er bei Gesangsmelodien vor allem das Metrische des Textes ins Auge fasst und die accentuierten und accentlosen Silben korrekt behandelt, den musikalischen Accent mit dem musikalischen zusammenfallen lässt und die Einschnitte und Abschnitte beiderseits wohl beachtet; dann dass er auch dem Gefühlsinhalte durch Hebung, Senkung, Verweilen, Vorwärtsdrängen u. s. w. Rechnung trägt; 2) insofern der Sänger nicht bloss richtig spricht, sondern auch seinen Gesang mit dem Texte in allem Genannten übereinstimmen lässt und zum Ausdrucke zu bringen sucht, was der Text will und der Komponist beabsichtigt. Für den Kirchensänger ist eine richtige Deklamation, besonders für den Choralgesang, unumgänglich notwendig.“

4) *Musikalisch—schön.* Schön singen können in der Regel nur jene, denen ein richtiges Tongefühl innewohnt; die sich einen gewissen Grad von ästhetischer Bildung angeeignet und eine gute Schulung durchgemacht haben. Pure Natursänger werden es selten zu einem vollkommen schönen, kunstgerechten Gesang bringen. Letzteres ist auch nicht durchaus notwendig; ein würdiger und andächtiger Gesang genügt.

Wenn der Chorleiter oder Vorsänger schön vorträgt und namentlich schön vorsingt, dann wird auch sein Chorpersonal es nach und nach zu einem schönen Gesange bringen. In der Probe gut vorsingen, bringt mehr Nutzen, als gut vorgehen oder vorspielen. Kein Instrument kommt der menschlichen Stimme gleich.

Fortgesetzte Stimmbildung, richtiges und ergiebiges Atmen, piano-singen u. s. w. muss bei einem strebsamen Kirchenchore Hausgesetz sein.

Der Altar-Solo-Sänger sollte stets mit gutem Beispiele vorangehen; ein mustergültiger Vortrag von seiner Seite wirkt befruchtend und nacheifernd auf den Chor- und Gemeindegesang; die Kirchenbesucher hören gerne einen guten Altargesang und sprechen sich lo-

bend darüber aus. Allein vortreffliche Altarsänger sind so eigentlich eine Rarität.

5) *Schwungvoll.* Der Chorsänger muss mit Begeisterung, mit heiligem Feuer die Kantilene zum Vortrage bringen. Wenn der Chorleiter oder Vorsänger ein Mann voll hehrer Begeisterung und heiligen Eifers ist, dann wird er auch die Sängerschar begeistern, magnetisieren, mit sich fortreißen; ist er aber eine Schlafhaube, so bleibt der Choralgesang eine Missgeburt. Je besser das Verständniss des liturgischen Gesangtextes ist, desto ergreifender und hinreissender wird des Sängers Begeisterung in die Erscheinung treten. Auch der Pfarrgeistliche kann viel zu einem gottbegeisterten Gesange beitragen, wenn er bisweilen solche liturgische Texte, welche gerade im Amte gesungen werden, in der Predigt behandelt und die darin enthaltenen göttlichen Wahrheiten mit voller Ueberzeugung und heiliger Begeisterung zum Vortrage bringt. Glänzt er dazu noch selbst durch einen schwungvollen Altargesang, so wird sein Feuer das Chorpersonal entzünden und elektrisieren.

6) *Andächtig.* Wenn beim Choralvortrag die Andacht fehlt, so bringt der Gesang keine erbauliche Wirkung hervor; er gefällt weder dem Singenden noch dem Hörenden. Warum gehen die Choralgesänge in den Klöstern den Gläubigen so sehr zu Herzen? Weil die Andacht gleichsam wie Wohlgeruch aus den Gesängen hervorduft. Dieser duftende Wohlgeruch hängt jedoch nicht einzig und allein an den Gesängen, wie das Obst an den Bäumen, vielmehr ist er zugleich und vorzüglich das Ergebnis, die köstliche Frucht eines innig frommen Gemütes. Der Heilige Vater deutet dieses an in dem Motu proprio V. 14, mit den Worten: „Endlich sollen als Mitglieder des Kirchenchores nur Männer von bekannter Frömmigkeit und Rechtschaffenheit zugelassen werden, welche durch ihre bescheidene und andächtige Haltung während der liturgischen Funktionen sich des heiligen Dienstes, den sie ausüben, würdig zeigen.“ Männer von „bekannter Frömmigkeit und Rechtschaffenheit“ werden andächtig singen; Sänger und Sängerinnen hingegen, welche die Pausen zwischen den einzelnen Liedern durch Schwätzen, Umherschauen, Liebäugeln, unartiges Betragen ausfüllen und anderen Chormitgliedern deshalb zum Aergerniss gereichen, können vielleicht musikalisch schön, niemals jedoch andächtig und erbaulich singen; eine abgestandene, längst verwelkte Blume verbreitet keinen Wohlgeruch mehr, und ein abgestandenes, gottentfremdetes Herz vermag keine wahre Andacht und Frömmigkeit in Tönen hervorzubringen.

Mögen die Choralsänger diese sechs Grundsätze beherzigen und befolgen: Verständnis des liturgischen Textes; sorgfältige Aussprache; richtige Deklamation; musikalisch-schön; schwungvoll; andächtig. So muss dann der Sänger diese Gesangesart lieb gewinnen. Der Choral ist etwas Fremdes, in der Religion Einziges, ähnlich wie die religiösen Orden in der Kirche. Der gute Katholik ehrt und liebt die Orden; der gläubige Sänger schätzt, liebt und übt den Choral. Ein Kirchenchor darf nicht eingeschätzt werden nach der glänzenden Wiedergabe figurierter Meisterwerke, sondern darnach, ob und wie er Choral singt. Der figurierte Gesang zieht die Kirchenbesucher leicht vom Altare ab, wendet die Aufmerksamkeit der Orgelmpore zu und verursacht Zerstreuung bei der Andacht; der Choral hingegen, wenn er nach obigen sechs Grundsätzen gesungen wird, fördert die Andacht, beruhigt das Gemüt, erbaut die Singenden und Hörenden, und durch ihn bewahrheiten sich die Worte: „Mein Haus soll ein Haus des Gebetes genannt werden.“ — (Der kathol. Kirchensänger.)

Streifzüge durch das Gebiet der Kirchenmusik.

Kritik bestätigt angenehme Eindrücke durch Zustimmung und Lob, lehnt unangenehme durch Abweisen und Tadel ab. Die Einwirkung der Aussenwelt ist ihr Vater, ihre Mutter ist die Empfindung. Auf Schritt und Tritt verfolgt sie dich, doch auch du übst sie unaufhörlich. Die ganze Empfindungsgewalt steht in ihrem Banne, und du kannst dich ihr nicht entziehen.

Ablehnende Kritik laut werden zu lassen, verbietet der sogenannte gute Ton; aber nur Wenige verstehen unterdrückten Tadel zwischen den Zeilen zu lesen. Wo kein höheres Ziel auf dem Spiele steht, ist auch Schweigen am Platze und selbstverständlich, aber wohl niemals in der Kirche. — Schweigen ist Zustimmung, sagt ein altes Sprichwort, und unser Heiland kennt nur „für“ oder „gegen“ Gott. — Wo Schweigen verstanden wird, ist lauter Tadel zu unterdrücken; aber die Erfahrung lehrt, dass gerade in unseren Kirchen die schlimmsten Auswüchse zutage traten, weil von berufener Seite schweigend Besserung erwartet wurde; unser Heiland trieb die Händler und Geldwechsler mit einer Geißel zum Tempel hinaus. —

Einen Walzer im langsamen viertel Takt wird jeder als unter aller Kritik stehend verurteilen; Volkslieder und Märsche, sentimentale und pathetische Weisen, Tanz- und

Operettenmusik als Kirchenmusik für ebenso tief unter jeder Kritik stehend offen zu tadeln, unterfingen sich nur Wenige, und diese wurden ihres Freimutes wegen als baar jeder Höflichkeit angesehen und aller Art von Spott und Hohn ausgesetzt; und wenn gar jemand sich fand, der das Orgelspiel als Ersatz für liturgisch vorgeschriebene Gesänge für ein ungehöriges Gedudel erklärte, nun da hatte er für einen höheren musikalischen Genuss kein Verständniss, oder er war überspannt. Wie sich doch die Zeiten ändern! Heute wagt es niemand mehr, weltliche Musik mit dem Namen „kirchlich“ zu bezeichnen, obwohl Viele und sehr Viele noch der Einführung von gestatteter Kirchenmusik offen und geheim sich wiedersetzen und für Beibehaltung sinnlicher Musik alle ihre Kräfte einsetzen.

Ja, gibt es denn überhaupt „übersinnliche“ Musik? Gewiss, die kirchliche Musik ist übersinnlich, sie wäre sonst nicht kirchlich. „Mein Haus ist ein Bethaus“ sagt unser Heiland. In der Kirche darf also nur gebetet werden. Gehört das Gebet zu den „sinnlichen“ Vergnügungen, oder ist es ein „übersinnlicher Genuss?“ Wenn letzteres der Fall ist, dann ist kirchlicher Gesang als doppeltes Gebet (St. Augustinus) sogar doppelt übersinnlich, ebenso wie der weltliche Gesang in der Kirche als doppelt d. i. grob sinnlich (frivol, ausschweifend, wollüstig) von verschiedenen Päpsten gebrandmarkt und aus dem Hause Gottes verbannt wurde.

Das Motu proprio gibt die Grenze an wo Musik anfängt Gebetscharacter anzunehmen, aber es gibt auch an, wann Melodien dem Anscheine nach den kirchlichen Anforderungen entsprechend, dennoch aus dem Gebiet kirchlicher Musik herausfallen und deshalb in der Kirche nicht geduldet werden können. Dazu gehören alle Kompositionen mit Motiven entnommen weltlicher Musik. Diese trägt niemals und kann den Charakter eines Gebetes nicht tragen; sie ist ja nicht für Gott bestimmt, wie es ein Gebet sein muss. Und doch finden wir sogar Messen, die weltliche Motive haben. Mögen diese nun in ihrer musikalisch-schönen, erhabenen (wenn man will) und künstlerischen Form noch so hoch stehen, kirchlich werden sie dadurch nicht, auch wenn die Bezeichnung *sine nomine* irre führen kann. Warum werden denn die Melodien der österreichischen, russischen, englischen und polnischen Volkshymne, oder das Gebet nach dem Zapfenstreich als unpassend für die Kirche angesehen? Ihr ernster und würdiger Charakter hat sicher hier nicht das entscheidende Wort gesprochen, sondern die einfache Tatsache, sie sind nicht als kirchlich musikalisches Gebet gedacht und geschrieben worden.

Das neuere oder ältere Datum der Komposition macht doch nicht etwa einen Unterschied? Eine neuere Messe nimmt Motive aus dem burschikosen Liede: Im schwarzen Walfisch zu Askalon; sie klingt auch ernst und für viele auch würdig, aber—den Erfordernissen kirchlichen Gesanges entspricht sie ebensowenig, wie die Messen *sine nomine*, weil eben das Sondererforderniss des kirchlichen Geistes fehlt. Durch kontrapunktische Kunst werden weltliche Lieder nicht zu kirchlichen Kompositionen, weil liturgischer Text darunter gesetzt ist. Ein Mohr wird nicht weiss, wenn er auch einen weissen Anzug trägt. *Suum cuique*: Gott, was Gottes ist, der Welt was weltlich ist.

Wozu ist denn die Orgel in der Kirche? Zur Unterstützung der Sänger lautet der kirchliche Bescheid. Verboten ist ihre Begleitung immer beim Gesange der die liturgische Handlung vollziehenden Personen (Offiziant, Diakon, Subdiakon, Lektor), überflüssig ist sie bei den Responsorien. In manchen Diözesen, wie Breslau, ist ihr Gebrauch im letzteren Falle verboten. Die näheren Regeln über ihren Gebrauch und ihr Schweigen muss der Organist wissen, wenn anders er seinen Namen mit Recht trägt; zum mindesten müsste aber jeder Seelsorger seinem Organisten die betreffenden Weisungen geben können. Ihr Spiel scheint, wenn und solange die Sänger singen, auch in der Advents- und Fastenzeit, in ähnlicher Weise wie beim Requiem, mit sehr wenigen Ausnahmen gestattet zu sein, wenn es wirklich notwendig ist die Sänger zu unterstützen. Harmonische Begleitung ist hier gemeint; die Frage, ob die Orgel auch selbstständig d. i. im polyphonen Kontrapunkt in letzteren Fällen auftreten darf, muss nach den bestehenden kirchlichen Vorschriften entschieden verneint werden. Die Kirche verbietet Blumen in dieser Zeit auf den Altären und ebenso auf dem Sarge. Trauer im kirchlichen Sinne verbietet Prunk und Schall.

Ob überhaupt, von diesen Fällen abgesehen, die Orgel selbstständig kontrapunktiren, also besondere Melodien als harmonischen Gegensatz zu den Gesangstimmen bringen darf scheint verschieden beurteilt zu werden. Als Hauptgrund dagegen spricht der Grundsatz, dass die Orgel zur Unterstützung der Sänger da ist. Doch kommt bei einem gutgewählten Hintergrunde das dargestellte Bild nicht viel besser zur Geltung?

So lange die Orgel sich begnügt, diesem Zweck zu dienen, unterstützt sie auch den Gesang, freilich nicht in mechanischer Weise, wie beim Requiem; sie ist es dann, welche den Gesang in den Vordergrund drängt, und gleichsam die Staffel bildet, auf der er emporsteigt

und zu grösserer und besserer Wirkung gelangt. Ihre Melodien müssen dann freilich stets eine untergeordnete Stellung in der Komposition einnehmen, mit einem Worte, sie darf nie die Hauptaufmerksamkeit auf sich lenken; sie würde sonst den Gebetseindruck, welchen nun einmal Kirchenmusik machen muss, stören und dem zu Gott sich erhebenden Geist nicht bloss einen Hemmschuh anlegen, sondern ihm sogar in das niedrige Gebiet unwürdigen Sinnenkitzels hinabzwingen. Grundsatz dürfte hier sein: die Orgel darf weder stören noch dominiren noch in den Gesang völlig Fremdes hineinbringen.

Mechanische Unterstützung durch Mitspielen der Gesangspartien, oder einfache harmonische Begleitung derselben, bedürfen Sänger, die nicht taktfest sind, oder leicht detoniren. Zu starke Begleitung ertötet den Gesang. Wenn der Organist sein Spiel nicht mehr heraushört, dann hat er ungefähr genug Register gezogen. Die Sänger sollen sein Spiel hören und diese hören es, auch wenn es sehr schwach sein sollte. Die Zuhörer sind die geeigneten Kritiker. Der Organist kann nur allzuleicht des Guten zu viel thun und bei den Anwesenden den Eindruck erwecken, der Chor müsse aus sehr schlechten Sängern bestehen; Andere werden meinen, einer Uebungsstunde beizuwohnen. Das fortwährende Angeben des Tones, wenn eine kurze **Verszeile** gesungen ist, macht auf jeden Unbefangenen diesen Eindruck und stört auf alle Fälle. Sänger, die ein eingeübtes Lied mit Begleitung der Orgel nicht singen können, ohne dass ihnen bei jeder Verszeile der Ton wieder angegeben werden muss, sind doch im Chor nicht verwendbar, und wenn geübte Chöre (mit Begleitung) detoniren, so liegt das an der Ueberanstrengung der Sänger infolge zu hoher Lage des Soprans oder des Tenors, oder der zu tiefen Töne im Alt oder Bass. Hitze und Schwüle sprechen hier ein gewichtiges Wort mit. Ein geübter Dirigent rechnet aber mit der Ungunst solcher Verhältnisse und wird Sachen nicht zum Vortrag bringen, ohne zu berücksichtigen, dass die Sänger in der Höhe etwa einen ganzen Ton, in der Tiefe etwa einen halben Ton einbüßen. Transponiren ist, wie leicht zu sehen, nicht immer am Platze und angebracht, es hängt dies ganz von dem gegebenen Stimm-Material ab, wobei die Erfahrung mitsprechen muss, dass ein Detoniren nach unten viel eher Statt hat, als das Gegenteil; es hören fast ausschliesslich Sänger mit sehr gutem musikalischen Gehör in höherer Lage auf, und dies selten. Ein tiefes Transponiren ist nicht so sehr schlimm, weil die tiefen Töne der Unterstimmen durch die Begleitung gedeckt wer-

den, was bei Oberstimmen nicht der Fall ist. Mitunter muss aber der vielleicht verzeihlichen Eitelkeit ein kleines Opfer gebracht werden durch die Wahl eines nicht so effektreichen Stückes.

(Schluss folgt.)

Pernicious Hymn Books.

In 1897 a priest-musician, member of one of the orders, said in a letter to the writer: "Unfortunately the standard in Catholic churches in the United States of hymn music is wretchedly low. This is due to many causes: first, the irresponsible people often put in charge of the music and who are wrongly considered musicians because they play a little; secondly, the so-called hymn-books used, full of trashy, worldly and sentimental tunes; in some of these books even the words are disgustingly silly and sentimental, and a man might well be ashamed even to take the part of a listener in them. Other reasons might be given, but these are enough." At the time this letter was written it meant not only opposition, but persecution to advocate or use hymns which were not of the kind above described by the reverend father. To venture the performance of melodies from the Roman Hymnal or Laudate Pueri or the League Hymnal, the only hymn-books in English then in existence in this country which were fit to be used (Psallite had not yet been published) meant consequences before which many a choir director quaked and trembled. Since then, however, a great change has taken place. Owing to the Motu proprio it is now not only safe but considered a praiseworthy act on the part of the choir-master and organist to endeavor to improve the taste of the people by substituting sound and healthful texts and tunes for those contained in the Catholic Youth's Hymnal, Laudis Corona, May Blossoms, H. Basil's Hymnal and other productions of an equally pernicious character. In several dioceses where episcopal commissions on music have been appointed the above mentioned books are distinctly forbidden to be used in church and school. It has finally dawned on those in authority that the "disgustingly silly, worldly and sentimental tunes and texts" which are dished up to children throughout their school life may affect their ideas, sentiments and tastes during the remainder of their lives. A reaction has undoubtedly set in, and the fact, patent to all who ever take the matter of church music seriously, that singers for the performance of liturgical music must be trained in the school from their earliest youth up, is grad-

ually becoming more and more appreciated by those responsible.

But what shall be said of a Catholic educational institution which not only neglects to participate in this general upward movement, so ardently desired by the Head of the Church and so loyally co-operated in by so many bishops, but which in an elaborate publication ostentatiously revamps all the abuses perpetrated during the last two generations? I refer to the Holy Cross Hymn Book, published by the University of Notre Dame Press. Why this book should ever have seen the light of day is incomprehensible. When some of the collections mentioned above, which are in large measure responsible for the bad taste of our present Catholic generation were published, there was the possible excuse that no hymns in English were available and that such were urgently needed in order to have the school children sing at all. Such is the explanation for the existence of at least one of these books, long since discarded by the community which sent it forth, and whose name still graces the title-page. Non-Catholic publishers continue to profit by its sale, owing to the wretched taste prevailing among us and our lack of diligence and zeal for better things.

As we now have such excellent hymn-books as Psallite, the Roman Hymnal, Laudate Pueri and others, why should another perverting influence be launched and that by one of our noted educational institutions which should noted educational institutions which should, assuredly, be the first to co-operate with the intentions and purposes of the Holy Father by purifying and educating the taste of the young so that ultimately they become fitted to participate in the performance of liturgical music.

The Holy Cross Hymn-book goes directly counter to the intentions and wishes of the Pope. Its musical contents are almost altogether vulgar and silly. The Holy Father in the course of his "Instruction on Sacred Music," under the heading, "General Principles," says: "It must be true art, for otherwise it will be impossible for it to exercise on the minds of those who listen to it that efficacy which the Church aims at obtaining in admitting into her liturgy the art of musical sounds." To apply the name of art to any of the numbers in this hymn-book would be a desecration of the word. Even the Gregorian and some other good melodies in the collection are degraded by the so-called harmonization (?) they have received at the hands of the editor. Some of the numbers are contributed by the young lady graduates of

the harmony class of St. Mary's Conservatory of Music, St. Mary's Academy, Notre Dame, Ind. Most of these latter are taken from a collection published by the Holy Cross Sisters, entitled "Chapel Thoughts," all of which "thoughts" furnish an opportunity of judging what kind of musical education is imparted to the pupils of the "conservatory" presided over by the good sisters. In the words of the priest-musician quoted at the beginning of this article, "a man might well be ashamed even to take the part of a listener" to these hopelessly vulgar and trashy concoctions. The only impression they produce on an intelligent hearer is one of shame and disgust. In an advertisement of the hymn-book in the Ave Maria it was stated that the contents of this book had been examined by a competent "professor." It may be that they were approved by a "professor," but they never could have received the approval of a musician.

Inasmuch as the publishers are not likely to withdraw their book from circulation, which they should do for the good of the cause and their own honor, it only remains to warn the public not to buy it. J. O.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung)

Es geschah dies durch die päpstliche Sängerkapelle oder, wie man sie nach Sixtus IV (1471—1484) auch nannte,* die *capella sistina* und durch die grossen Meister derselben. Die polyphonen Leistungen der italienischen Componisten sind, wie Jakob sagt, eine eigenthümliche Mischung des strengern, vor Allem von den Deutschen cultivierten Styles, mit dem weicheren, italienischen. Sie stehen durchaus auf kirchlich-traditionellem Boden; sie holen die Themata ausschliesslich aus dem gregorianischen Gesange; sie halten fest an den Tonorten desselben und behandeln danach auch die Einzelstimmen; aber sie suchen mit besonderer Sorgfalt das leicht Sangbare, das weich Ansprechende, eine klare, rhythmische Theilung und volle, angenehme Harmonien.

Als der Erste, der aus der Reihe der itali-

enischen Meister hervorrang, ist zu nennen Constanzo Festa, ein geborner Florentiner, von 1517 an Sänger der päpstlichen Kapelle, gestorben 1545. In ihm vereinigen sich zum ersten Male die Elemente der niederländischen Schule und der italienischen Gesangsweise. In seinen Motetten liegt viel Poesievolles, Alles ist so zart, wie die älteren Bilder der umbrischen Malerschule. Von seinen Werken hat sich besonders ein *Te Deum* bis auf den heutigen Tag erhalten. In den kleinen Sätzen, den sinnig-ernsten Melodien desselben wird man schon deutlich gemahnt an den Styl Palästrina's. Ferner sind zu nennen die beiden Brüder Giovanni und Paul* Animuccia. Giovanni ward geboren circa 1500 in Florenz und hatte von 1555 an bis zu seinem Tode 1571 das Amt als Kapellmeister von St. Peter in Rom inne. Seine Werke athmen grossen Wohlklang, haben eine reiche, feine Harmonie, die Stimmführung ist geschmackvoll und zeigt grosse Aehnlichkeit mit Palestrina†. Er bemühte sich besonders die Worte der liturgi-

absche von den Forderungen, welche das Christenthum an die Kunst stellt — zu dem hervorragendsten Kunstwerke der Welt machte. Der Pinsel des Malers zauberte eine ideale Architectur über die ganze Fläche des Gewölbes, in der Mitte, im gleichsam offenen Himmelsraum erstand die Schöpfungsgeschichte in mehreren kleineren und grösseren Bildern, während an den Seiten entlang, neben einer Fülle anderer, leider vielfach ganz nackten, mehr heidnischen als christlichen Darstellungen die hoheitsvollen Gestalten der Propheten und Sybilen herunterblickten. Das Hauptgemälde in der Kapelle stellt uns in gigantischer Ausführung das letzte Gericht vor Augen.

Dieser mit so grosser Kunst geschmückter Raum war nun der Ort, an dem die weihvollen Gesänge der päpstlichen Kapelle ertönten und der liturgische Gesang seine höchste Ausschmückung erreichte, und von diesem Orte erhielt nun, wie einige sagen, die ganze Sängerkapelle den Namen *sixtinische*.

Die *sixtinische* Kapelle ist die Gesamtheit der päpstlichen Sänger, welche bei den gottesdienstlichen Handlungen, die der Papst entweder selbst verrichtet, oder denen er anwohnt, die Gesänge zu vollführen haben; sie ist der Hauptsache nach dieselbe Gesangsschule, welche Gregor der Grosse gegründet hat; aber es sind einige Aenderungen im Verlaufe der Zeit eingetreten. Es werden daselbst auch heute noch vorzugsweise Choralgesänge und die polyphonen Meisterwerke im Palestrinastyl, u. zw. mit Ausschluss der Instrumente, gesungen.

*) Paul war 1550—1552 Kapellmeister bei St. Johann im Lateran.

*Nicolaus V. hat im Jahre 1450 bekanntermassen begonnen, die Peterskirche umzubauen. Aber von den Anfängen, St. Peter umzubauen, bis zur Zeit, wo der Wunderbau vollendet dastand, verging nahezu ein Jahrhundert (vgl. Jacob I. c. S. 91 f.). — Sixtus IV., einem Bedürfnisse Rechnung tragend, hatte in den Palastreihen des anstossenden Vatikan eine eigene Kapelle erbaut, wo die vornehmsten kirchlichen Feierlichkeiten unterdessen abgehalten werden sollten. — Diese Kapelle, zur Erinnerung an den Erbauer, *sixtinische* genannt, ist später von Michael Angelo († 1564) ausgeschmückt worden, und zwar in einer Weise, welche diese Kapelle — wenn ich

†) Vgl. Ambros I. c. B III. S. 582 ff.; Haberl, Cäcil. Kalender, Jahrg. 1884 S. 33. — Hervorzuheben ist, dass Giovanni Animuccia gewissermassen der Vater des Oratoriums ist. Bekanntermassen hat der hl. Philipp Neri einen Kreis junger Männer um sich versammelt, denen er in bestimmten Zeiten Vorträge über religiöse Gegenstände hielt. Nach dem Versammlungsorte, dem

schen Textes im Gesange verständlich zu geben, doch wie er selbst sagt, „so, dass dieser einerseits nicht ganz kunstlos aufträte, andererseits auch ein wenig angenehm ins Gehör falle.“

Wir kommen auf den grössten Meister der polyphonen Musik, auf Palestrina. Er ist geboren im Jahre 1526 im Städtchen Palestrina, dem alten Präneſte, woher er auch seinen Namen hat, Giovanni Pierluigi da Palestrina oder il praenestino. Er ist in der Schule eines jener Niederländer gebildet worden, welche damals zahlreich in Rom sich befanden. Im Jahre 1544 war er Organist in Palestrina und von 1551 an Kapellmeister an mehreren Hauptkirchen Roms und zuletzt bei St. Peter. Später erhielt er den Titel als Tonsetzer der päpstlichen Kapelle; er starb 1594 in den Armen des heil. Philipp Neri, seines treuen Freundes.*) Die Grabschrift, die seine dankbaren Zeitgenossen ihm setzten, lautete: Johannes Petrus Aloysius Praenestinus, musicae princeps. — Und wahrlich er war ein Fürst im Reiche der Töne, ja der Fürst der Musik.†) Mit grösserem Rechte als Raphael mit dem

Oratorium des Klosters, entstand die Congregation del oratorio. Der hl. Ph. Neri zog bald auch die Musik zu diesen geistlichen Uebungen herzu und bat seinen Freund Animuccia und später auch Palestrina um passende Compositionen. Diese Compositionen, ganz kurze vierstimmige hymnenartige Gesänge, „Laudi“ genannt, bekamen später nach dem Orte, wo sie aufgeführt wurden, dem Oratorium, den Namen Oratorien und entwickelte sich daraus unser heutiges Oratorium. Vgl. Kornmüller, Lexic. S. 30; Schlecht, l. c. S. 98. Hergenröther, Kirchengeschichte II. S. 509 schreibt hierüber: „Die vom hl. Philipp Neri gestifteten Musikschulen beim Oratorium wirkten trefflich; besonders führten sie in der Fastenzeit Vorgänge und Reden der hl. Schrift auf; so entstanden die Oratorien, die bei abwechselnder Tiefe und Lieblichkeit bestimmte Charaktere und Situationen in dramatischer Weise vorführen sollten.“ Vgl. Amer. Cäcil. Jahrg. 1888.

*) Am. 26. Januar erkrankte er an einer Brustfellenentzündung, die sofort einen bedenklichen Charakter zeigte. Sein heiliger Freund und Führer erschien jeden Tag an seinem Bette, um ihn geistlichen Trost und Stärke zu spenden durch ermunternden, liebevollen Zuspruch und durch die hl. Sacramente. Am 2. Februar gewährte er, dass der Zustand des Kranken sich sehr verschlimmert hatte, und so fragte er ihn mit seiner gewohnten Güte: „Möchtest du heute noch an dem Festtage der allerseligsten Jungfrau im Himmel theilnehmen?“ — „O ja“ — erwiderte derselbe, „ich sehe mich darnach, möge die Muttergottes mir diese Gnade von ihrem göttlichen Sohne erfliehen“. Kaum hatte er das gesagt, so entschlief er sanft und friedlich im Herrn, um von nun an mit den Chören der seligen Geister das Lob des Ewigen zu singen. Vgl. Ambros, l. c. B. IV (Fragment) S. 53.

†) Vgl. Baini, Memorie storiche-critiche della vita et delle opere di Giov. Pierluigi da Palestrina, Roma 1824; Kandler, Ueber das Leben und die

Namen Fürst der Maler geehrt worden, kann Palestrina der Fürst der Musik genannt werden, weil er viel ungetheilte, viel reiner und beständiger als jener die Kunst im höchsten Grade, d. i. die Kunst im Dienste der Kirche gepflegt hat. „Es findet sich,“ sagt Dr. Proske,*) „im Laufe des 16. Jahrhunderts unter den grössten Erscheinungen Italiens und des übrigen Europas keiner, dessen Genius so in alle Tiefen der Kunst und der Mysterien der Kirche eingeweiht gewesen wäre, um der Erhabenheit unseres Meisters völlig ebenbürtig zur Seite zu stehen.“ Seine Werke sind ungemein zahlreich; das Verzeichniss derselben nennt allein 15 Bücher Messen, 10 Bücher vier- und fünfstimmiger Motetten, ferner Offertorien, Hymnen für alle Kirchenfeste, Lamentationen, Improperien, Magnificat †) Die Gesamtausgabe derselben, von Haberl besorgt, wird 32 Bände Partitur umfassen.

Werke Palestrinas, Leipzig 1834; Winterfeld, Johannes Pierluigi Palestrina, Breslau 1832; Bäumker, Palestrina, Freiburg 1877. Meine Vierteljahrsschrift, Jahrg. II S. 171, III. S. 93; lies auch in Haberl's Cäcilienkalender, Jahrgang 1883, S. 70 ff. und an verschiedenen Stellen der Jahrgänge 1878—1885. Ambros l. c. B. IV (Fragm.) S. 1. ff.

*) Musica divina, Einleitung S. 4.

†) Auch wohl Madrigale, geistliche und weltliche. Siehe unten S. 130 und S. 131. Aber, wie einige seiner Geschichtsschreiber erzählen, hat der fromme Meister es bereut, auch auf profanen Gebiete componiert zu haben. Vgl. Schlecht, l. c. S. 99.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Schule des gregorianischen Choralgesangs

VON P. D. JOHNER, O. S. B.

Das gegenwärtige Stadium der Choralbewegung schaffte das Bedürfnis nach einem Lehrbuch des Chorals, das ganz auf dem neuesten Standpunkt steht. Der Beuroner Benediktiner P. Dominikus Johner hat durch seine „Neue Schule“ diesem Bedürfnis in erfolgreicher Weise abgeholfen.

Das Werk gliedert sich in drei Haupttheile. Die *Vorschule* (20 Seiten) erledigt die Frage: Was ist Choral? bringt Regeln für Aussprache und Vortrag des Lateinischen; belehrt auch über die Choralbücher und die liturgischen Funktionen. Auch das nötigste über Stimmbildung wird hier vorgetragen.

Der 2. Teil, die *Normalschule* (121 Seiten) macht den Schüler bekannt mit den Choralnoten und Tonarten, mit Neumen und Rhythmus. Von den verschiedenen Formen der Choralgesänge wird besonders die Psalmodie ausführlich behandelt; beim Antiphonengesang und den Hymnen ein Einblick in Bau und Gliederung gewährt; unter den Messge-

sängen sind auch alle Gesänge des Priesters nach der neuen typischen Ausgab angegeben und zum Verständnis gebracht.

Der 3. Teil ist die *Hochschule* des Chorals (88 Seiten) und charakterisiert meisterhaft und mit schwungvoller Begeisterung die liturgische Stellung des Chorals und seinen künstlerischen Wert; auch werden hier gründliche Anweisungen gegeben für einen verständnisvollen Vortrag und in Kürze die Prinzipien für eine geeignete Orgelbegleitung aufgestellt.

In einem dreifachen Anhang wird zuerst eine knappe Geschichte des Chorals geboten; darauf folgt ein alphabetisches Verzeichnis aller nötigen lateinischen Ausdrücke in den Choralbüchern; endlich eine reiche Auswahl von Singübungen: A) für eine Unterstufe, zur Erlangung von Treffsicherheit und rhythmischem Gefühl; B) für eine Oberstufe, für weitere Stimmbildung und kunstgerechten Vortrag. Ein brauchbares Sachregister schliesst das Ganze ab.

Das Buch ist nicht bloss eine gute Schule, um den Choral richtig singen zu lernen: es wird auch jeden Schüler begeistern und erbauen; es ist eine treffliche Hilfe, das erforderliche Verständnis für die Sangesart zu gewinnen, musikalisches Gefühl und Geschmack zu bilden und sich an den frommen Weisen des Chorals zu freuen. Dabei ist es nie nur trocken theoretisch, sondern aufs beste für die Praxis eingerichtet, immer anschaulich, klar und leichtfasslich. Für Priesterseminare und Lehrerbildungsanstalten, sowie für das Selbststudium ist diese neue Schule angelegentlichst zu empfehlen. Z.

Berichte.

St. Francis, Wis., Salesianum, 1. Juni, 1906.

Während der Maiandacht wurden folgende Mutter Gottes-Lieder gesungen: 1., „Maria, Himmelsfreud“, von F. Nekes; 2., „Alle Tage, sing und sage“, von F. Nekes; 3., „Ave Maria zart“, von F. Nekes; 4., „O Königin voll Herrlichkeit“, von F. Nekes; 5., „Den alle Himmel, Meer und Erd“, von F. Nekes; 6., „Glorreiche Königin“, von H. Tappert; 7., „Gegrüsst seist Du Königin“, von F. Nekes; 8., „Der Mai ist gekommen“, von J. B. Benz; 9., „Lasst uns erfreuen herzlich sehr“, von M. Haller; 10., „O seligste Jungfrau“, von M. Haller; 11., „In steter Maienwonne“, von V. Goller; 12., „Wie schlägt das Herz so wonniglich“, von L. C. Seydler; 13., „Ihr Engel dort oben“, von B. Kothe; 14., „O hochheilige“, von J. Schweitzer; 15., „Sei edle Königin gegrüsst“, von M. Haller; 16., „Wie schön bist Du“, von M. Haller; 17., „O Palme, sonnenklare“, von M. Haller; 18., „Maria, meine Hoffnung“, von H. Merz; 19., „Heilige Mutter“, von F. X. Witt; 20., „Ave Maria zart“, von L. Ebner; 21., „Sei gegrüsst o Jungfrau rein“, von L. Ebner; 22., „Gegrüsst seist Du

Königin“ von M. Hiermer; 23., „Wir grüssen Dich heute“ von P. Rampis; 24., „Maria Himmelsfreud“, von J. Quaddieg; 25., „Es tönt ein süßer Name“ von J. Schweitzer; 26., „O Königin, mildreiche Frau“, von K. Greith; 27., „O Maria, meine Freude“, von J. Quaddieg; 28., „O Maria, makellose“, von J. Quaddieg; 29., „O unbefleckt empfangenes Herz“ für Männerchor harmonisiert; 30., „Hail, holy Queen, enthron'd above“ von P. Piel.
C. Becker.

Milwaukee, Wis.

Am. hhl. Pfingstfest sang der in der Caecilia schon mehrfach lobend erwähnte Chor der Laurentius-Kirche Vidi aquam von Mitterer; Introitus, Sequenz und Communio — gregorianischer Choral; Graduale „Emitte Spiritum“ für gemischten Chor und Orgel von E. Habert; Offertorium „Confirma“ für 4 Männerstimmen und Orgel von A. Wiltberger; als Ordinarium Missae „Missa Papae Marcelli“ für 6 gemischte Stimmen (Sopran, Alt, 1. und 2. Tenor, 1. und 2. Bass) von G. P. Palestrina; Credo aus Missa „Aeterna Christi numera“ für 4 gemischte Stimmen von G. P. Palestrina.

Die „Columbia“ (Milwaukee) brachte darüber nachstehendes „Eingesandt“ von Hochw. Herrn B. Dieringer, Professor im Provinzialseminar in St. Francis, Wis.:

„Ein Wort der Anerkennung und des Lobes verdient der Kirchenchor der St. Laurentius-Gemeinde in Milwaukee für die Aufführung der berühmten „Missa Papae Marcelli“ von Palestrina am hl. Pfingstfest. Gerade hier, wo manche Chöre sich offenbar um kirchenmusikalische Verordnungen noch wenig kümmern, dürfte es nicht unrecht sein, auf einen Chor aufmerksam zu machen, der nicht blos die Gesetze der Kirche befolgt, sondern geradezu Ausserordentliches leistet. Für den betreffenden Chor ist das übrige nichts Aussergewöhnliches; es geschieht aber ohne marktschreierische Reclame und ohne Hinzuziehung und Anpreisung von Solisten, die noch nicht einmal katholisch sind.

Es ist gewiss keine leichte Aufgabe für einen schlichten Kirchenchor, eine sechs-stimmige Messe von Palestrina mustergültig aufzuführen. Eine solche Aufführung erfordert Opfer, Zeit, Studium, Ausdauer und Frömmigkeit. Diese Eigenschaften besitzt unzweifelhaft der Chor der St. Laurentius-Gemeinde. Die Aufführung am Pfingstsonntage war fast tadellos; das Ganze machte einen mächtigen Eindruck. Die einzelnen Stimmen wurden mit Ausdruck und Verständniss gesungen. Auch der Vortrag der Wechselgesänge, die theils choraliter theils mehrstimmig gesungen wurden, verdient lobend hervorgehoben zu werden. Wer da glaubt, dass ein gewöhnlicher Gemeindechor den Choral nicht lernen kann, der möge nur einem Gottesdienste in der St. Laurentius-Gemeinde beiwohnen und er wird sich bald vom Gegentheile überzeugen. Ich verliess das Gotteshaus mit dem Gedanken: das ist echte Kirchenmusik; da paaren sich höchste Kunst mit strenger Einfachheit, glühende Begeisterung mit ruhiger Andacht; das ist heilige Kunst im Dienste der katholischen Kirche, im Dienste des katholischen Volkes.“

REVIEW OF CHURCH MUSIC — June number: Studies on Phrasing (continued). The supernatural source of Christian art. A suggestive Item, Miscellany. Reports.

